

对待历史的态度 决定历史剧的高度

□ 贾璐

《中国戏剧》约稿,要我根据自己创作历史剧本的得失谈谈体会。这些年创作的历史剧本有《曹操父子》《宫锦袍》《大风歌》《庄妃与多尔袞》《齐王田横》《盛世君臣》《敕勒川的女儿》等。另外,还有几部历史剧,分别被京剧、豫剧、越调、婺剧、锡剧、秦腔、上党梆子、漫瀚剧等剧种排演。正好借这个机会,将创作历史剧本的思考,做一个回顾和检讨。

一、历史剧必须姓史

不管是为了给自己的艺术虚构留置更为广阔的空间,特意把将要创作的剧本标明为“新编历史故事剧”,或“历史传奇剧”,还是强调自己创作历史剧本的严谨,把将要创作的剧本设定一个更为高蹈的标杆,既然是根据历史事件或历史人物来创作,那么,不管是七分史实三分虚构,还是三分史实七分虚构,它都必须首先姓史。厨艺再高的烹调师,再怎么花样翻新,也不可能把广东芥兰做成蒜蓉油麦。不从这个基本点出发,所谓的艺术真实和历史真实,写实还是写意,都将是无本之木。

历史都是信史吗?当然不是。即使史官用“太史简”“董狐笔”秉笔直书,在记录和撰述过程中,也难免有文字上的修饰。就连我们读历史,何尝不是带着自己的预设去研读?更不要说历史大多是胜利者书写的,会有意忽略和涂饰些什么。历史的本真和留存下来的实录,出入之大,可能远远超过我们的想象。

即使被鲁迅先生推崇的司马迁的《史记》,也是既肯定它是“史家之绝唱”(史学价值),又褒奖它为“无韵之离骚”(文学地位)。我国自古就有“文史互通”的说法,现实主义诗人杜甫的诗作也被称为“诗史”,“以诗证史”更是被更多的历史学家所重视,所沿用。既然历史不完全是实录,我们就可以在遵循历史剧必须姓史的前提下,大胆想象,合理虚构。

二、历史的硬度与温度

历史犹如冰封万年的珠峰,不管有没有人探访,它都硬生生、冷冰冰地存在着。既然如此,历史真相可以触摸得到吗?答案是肯定的。不管历史的矿藏多深,历史毕竟是客观存在的。只要我们肯下功夫,探索索隐,至少可以最大限度地接近历史真相。经过长久的训练,自然会锻炼出如孙悟空一般的洞察历史的火眼金睛。

历史不仅是有硬度的,更是有温度的。电视剧《三国演义》的插曲《历史的天空》唱得好:“暗淡了刀光剑影,远去鼓角铮鸣……湮没了黄沙古道,荒芜了烽火边城……岁月啊,你带不走,那一串串熟悉的姓名……”眼前飞扬着,一个个鲜活的面容……”

更多的时候,历史事件或历史人物是以文学形象活在典籍里,这种文学形象甚至远比历史本身更鲜活。比如刘邦,比如项羽,比如曹操,比如鸿门宴,比如霸王别姬,等等。以《史记》对刘邦和项羽的记载(实则为描摹)为例。后人根据刘邦和项羽的史迹创作的文艺作品如恒河沙数,但都没有司马迁笔下的刘邦和项羽更为生动、鲜活。比如,同样是看到秦始皇威赫赫的仪仗,草根出身的刘邦发出的是艳羡:“嗟乎,大丈夫当如此也!”贵族子弟项羽表现的则是自负与霸气:“彼必可取而代之也!”短短一句话,便使他们的家族背景、抱负志向、人物性格,跃然纸上。

刘邦与项羽都不是文人,但他们却分别以一首《大风歌》和《垓下歌》为自己留下了千古文名,为雄浑豪迈的汉风开了先声。《大风歌》与《垓下歌》虽然都沉雄苍凉,但项羽吼出的是英雄末路的

生命绝唱,刘邦吟出的却是雄主暮年的人生悲歌。吟到动情处,项羽“泣数行下,左右皆泣,莫能仰视”;刘邦则“慷慨伤怀,泣数行下”。人之将死,其言也善,这时候流露的性情最真挚。“力拔山兮气盖世,时不利兮骓不逝!骓不逝兮可奈何,虞兮虞兮奈若何!”“穷途末路之时,项羽这位喑鸣则天地无光、叱咤则风云变色的霸王至死都不肯认输。“今幸困于此,此天之亡我也,非战之罪。”但他毕竟连自己心爱的女人都无力保护了,空有护花之心,只有徒唤奈何。

而刘邦吟出的内心世界更为丰富。我在《〈大风歌〉创作追记》中写道:“要用同情和理解,甚至悲悯的目光来审视刘邦,要走进他的内心世界,写一个悲剧的刘邦。”刘邦坐稳江山之后,“汉初三杰”的韩信被杀了,张良躲到终南山养病去了,只剩下一位与他同乡同里,患难与共几十年的萧何。我为刘邦设计了这样一段台词:“朕身边虽有樊哙、灌婴之辈,但他们徒有冲锋陷阵、摧城拔寨之勇,却无韩信等人运筹帷幄、决胜千里之才。一旦兵衅重开,还需要朕御驾亲征。安得猛士兮守四方啊!安得猛士兮守四方啊!”后来英布造反,刘邦以年迈多病之身,果然不得不御驾亲征了。《大风歌》的前两句踌躇满志,霸气侧漏,第三句却突然透露出前途未卜的焦灼、担忧。假如果说,失败者项羽悲愤的是人的无法胜天,那么,在胜利者刘邦的《大风歌》中,也响彻着类似的悲音。

创作《大风歌》的时候,反思精神和批判意识还相当强烈,曾求教于章先生。章先生说活至今记忆犹新:“你得想办法让它活呀!”正是要“想办法让它活”,后来锡剧王子周东亮决定排演的时候,才在刘邦的功业方面倾注了更多的笔墨。这样做,并非是刻意拔高,也并非完全是“合为时而著”。刘邦与萧何是中国历史上少有的杰出政治家,他们对汉民族的强大统一,对汉文化的弘扬,有决定性的贡献。汉初制订的国政,不仅使饱受战乱的中国得以休养生息,还为以后的“文景之治”奠定了坚实的基础。“梦回长安”其实是中华儿女对大汉帝国的遥远回想,也是向刘邦与萧何这一对圣君名臣的致敬!所以,剧中刘邦的核心唱段被专家誉为“皇帝的咏叹调”,主题歌“大风起兮云飞扬,群雄逐鹿,裂土分疆。一介布衣,起兵泗上,七年称帝收民望,大汉肇基国运昌。慷慨沉雄永回响,一曲大风歌刘邦”,也被很多人称道。

正因为历史是硬生生的客观存在,我们就应该尊重它、敬畏它,即使存疑、探究、求真,也要小心翼翼,不做破坏性采掘。正因为历史是有温度的,是鲜活的,这就为我们热情地拥抱历史,赋予历史新的生命,提供了无限可能。不管是意大利历史学家克罗齐说的“一切历史都是当代史”,还是英国哲学家柯林伍德说的“一切历史都是当代思想史”,都强调了历史的当代价值。这就为我们“发思古之幽情”,探寻历史神韵,创作历史题材的文艺作品提供了很大的空间。

三、历史剧虚构的尺度

黑格尔在《美学》中写道:“不能剥夺艺术家徘徊于虚构与真实之间的权利。”美国历史学家彼得·盖伊在《历史学家的三堂小课谈》中说:“在一位伟大的小说家手上,完美的虚构可能创造出真正的历史。”剪去艺术家才思飞扬的翅膀,限制他们合理想象和艺术虚构的空间,哪来的伟大作品?但,虚构有界限,下笔需谨慎!

有人说,文艺作品的主要功能不是求真,而是审美,更要传神。但是,审美、



《宫锦袍》剧照。

传神必须建立在求真的基础上,再漂亮的塑料花都没有几近凋零的自然花有质感。真善美的前提首先是真,没有真这个前提,善与美都是没有根基的。

艺术拥抱真诚,永远拒绝虚假!艺术真实虽然不等于历史真实,但是艺术真实必须在尊重历史真实的基础上,进行合理的演绎和虚构,不能戏说,不能随心所欲地解构。哪个“说古”者都不满足于仅仅把故事说得生动。特别是从事历史题材的创作,更渴望让读者(观众)相信他笔下的历史事件和人物是真的,是活的。

问题是,虚构不难,求真很难,传神更难!“满纸荒唐言,一把辛酸泪。都云作者痴,谁解其中味?”不管是“红内线”专家,还是“红外线”专家,不管是索隐派,还是考据派,纵使他们引经据典,口吐莲花,谁又能真正走进“剧作家”曹雪芹苦痛的内心?更遑论那些哗众取宠、云山雾罩的伪专家?

虽然求真很难,但也不是没有可能。我曾做过一次《沟通古人与今人的心灵》的讲课,我讲道:要走进古人的心灵虽然很难,但是仍然具有很大的可能性。不然,就不会有心有灵犀一点通、心心相印、声气相求等词语了。从产生文明史到如今,湖海山川、社会制度、伦理道德等都有或大或小的变化,唯有人的情感态度和审美趋向大同小异,基本的求真、向善、审美是永恒的。正是有了这种恒久的情感态度和审美趋向,才为今人与古人沟通心灵,提供了无限的遐想和可能。

存疑,辨伪,求真,在这个基础上合理想象、谨慎虚构,才可能使作品真实可信。虚构的不一定是历史上真实发生的事,但一定是可能会发生的事。只要在符合当时历史背景下购置的环境是典型的,那么,典型环境中的典型人物所做的一切,才会是令人信服的。

在天津青年京剧团创作的《曹操父子》中,我曾经设置了这样一个情节:曹操病危,将要把象征权力的百辟刀赐给曹丕。生性多疑的曹丕截获了曹操要秘密召回曹彰的许褚,而许褚又挣脱绳索逃回了曹操养病的延秋宫。曹丕不知道杀伐决断的父亲不会放过自己,便孤注一掷,铤而走险,给父亲进献了疗治头风的千金追风汤(实为七步可追命的断肠丹)。设置这样的情节,是建立在被后人广为接受的曹操的多疑善猜的奸雄性格上;建立在曹丕酷肖父亲,也是一个狠角色上;建立在中国历史上的非常时期,权力从来没有和平交接过的一幕幕活剧上;建立在曹操与曹丕“知子莫若父”和“知父莫若子”的“惺惺相惜”上。更为重要的是,曹操与曹丕这两位典型人物,在一步步购置的典型环境中,必然会采取火星撞地球的“合理”行动。所以,很多专家都认为,虽然遍查史籍没有这样的记载,但又都认为这是情势发展的必然,并没有觉得这是剧本的胡乱造。

在给青岛京剧院创作的《齐王田横》中,矛盾冲突主要集中在刘邦与田

横身上。但是,历史上刘邦与田横从来没有正面冲突过。不过,刘邦不断派出和谈使者,并对田横发出“来,大者王,小者乃侯耳”的诱饵,和“不来,且举兵加诛焉”的死亡威胁,则是于史有证的。即使这样,我也没有让刘邦与田横面对面直接发生冲突,而是采取了隔空对话的方式。为了增加他们隔空对话的合理性,丰富对话内容,我不仅增加了刘邦的和谈使者郦商的戏份,也给田横设计了一个腿脚快、身子轻,来无影,去无踪,鸡鸣狗盗是祖宗,人送外号鸡鸣童的信使。因而,他们的隔空对话既是扎实的,又是心灵感应式的。

在剧中,我为刘邦与田横购置了这样一个亦真亦幻的对话场景:刘邦驻跸尸乡(原名西亳,因刘邦与项羽会战于垓阳之时死人太多,当地百姓以沟为墓,筑土为丘,掩埋了数不清的亡魂,从此将此地改名为尸乡)。星月惨淡之夜,流萤明灭,松涛声声,气氛诡异而肃穆。共同回荡在刘邦与田横耳边和心头的,是流传于齐东地区的挽歌——《雉露歌》:“雉上露,何易晞,露晞明朝更复落,人死一去兮何时归?”在这样的“典型环境”下,刘邦与田横又开始了新一轮、亦真亦幻的隔空对话:

刘邦:(唱)此曲曾在东海听,今晚听来更惊悚。

田横:(唱)此曲宇内皆传诵,乃因百姓厌纷争。

刘邦:(唱)战乱久,苦了众百姓。
田横:(唱)金瓯缺,误的是苍生。
刘邦:(唱)经百战,朕也是侥幸取胜。

田横:(唱)遭荼毒,我依然激愤难平。

刘邦:(唱)驻尸乡,朕更思念你田横。

田横:(唱)居蓬山,西行之事总萦心。

刘邦:(唱)田横啊,朕对你三教并五请……

田横:(唱)刘邦啊,我早已抱定必死心。

刘邦:(唱)田横啊,你如何才肯来归顺?

田横:(唱)刘邦啊,你为何苦苦逼受封?

举这些例子是想说明,只要在大事不虚的历史背景下,苦心经营的艺术情境是真实的,发生的一切,观众都会信服地接受。

四、传历史之神

历史真实不可再现,对历史真实的追求只能无限企及。但可以把生命体验和感受融入历史,并以此逼近历史真实,传达出历史的神韵。我国文学界和史学界都认可“文史互证”的说法。钱锺书曾说过,历史考据只扣住表面的迹象,这正是它的克己的美德,要不然它就丧失了谨严……而文学创作可以深挖事物隐藏的本质,曲传人物未吐露的硬伤,反而很欣赏地接受了编剧的“胡编乱造”。

在青岛京剧院创作的《齐王田横》中,矛盾冲突主要集中在刘邦与田

既然历史本身就具有文学性,这就给历史剧创作提供了借鉴意义和遐想空间。所谓传历史之神,其实就是努力抵达历史深处,准确窥测历史人物内心,沟通古人与今人的心灵,让历史的回声与今人共振。“究天人之际,通古今之变,成一家之言”,在历史剧的园圃里躬耕的剧作家,谁个没有这样的情怀和抱负?

文学是人学,又是心学,写人就必须写心。很多优秀剧作,就连剧名都是取自人名的。比如,《曹操与杨修》《徐九经升官记》《青药章》《董生与李氏》《李白》《班昭》《皮九辣子》等。笔者创作的历史剧本,大多也都是以历史人物命名的。正是这些历史人物的个性独特,行为合理,他们的心灵让今人有了共振,今人才接受了他们或历史本真、或艺术真实的活动。

不光是历史题材,就是现实题材的创作,也有一个去伪存真,透过现象看本质的问题。我们可以不写,但是事实真相不能不明白。只有弄明白了,写起来心里才踏实,才能真正贴着地面行走。

我曾在一篇文章里写道:“我们擅长对农民的生活方式和行为的生动逼真地‘再现’,而拙于把农民放在大的历史背景下进行审视;我们乐于陶醉浪花的绚丽和喧闹,而漠视对于河床的探测与开掘;我们得心应手的是‘形而下’的描摹,缺乏的是‘形而上’的理性思考;我们或是怀着敬畏的心理歌颂农民父老的优秀品质和传统美德,或是用卑丑的目光对他们表象的缺陷和性格嘲弄和讥讽,而不肯用‘第三只眼’去观察生活,发现生活,更不敢用艺术家的‘特异功能’,去谛听农民父老从生命深处发出的沉重的呐喊与呻吟。”

在根据范县退伍军人李文祥的事迹创作《尘封的军功章》的时候,我知道,他的这些军功章之所以“尘封”,一是因为范县是革命老区,比他贡献大的老革命还有很多;二是李文祥太老实。不然,省委书记来了,这些军功章怎么就不“尘封”了?省委书记怎么就“偶遇”了?老人去世以后,我赶去参加他的追悼会,再次凝视遗像上老人家的眼睛,并颇为动情地写了一首诗《李文祥的眼睛》:

老人家,
第一次采访您,
击中我的不是您的光荣,
也不是因为您是英雄,
而是您的眼睛。
您已经是耄耋之年了,
眼睛还是那么纯净,
纯净得如同孩童,
纯净得让人心疼。

孟子曰:
存乎人者,莫良于眸。
眸正则必然胸正。
也许正是因为您的眼睛,
触动了我心灵深处,
最敏感、最柔软神经,
才让我有了最初的创作冲动……

因而,剧本里,当李文祥肃立在层层叠叠的无名烈士陵园里,才有了这样的陈情剖白:

别叫我英雄,别说我光荣,
这奖章它不是光荣它是疼。
不敢忘啊,一个奖章连着多少鲜活
的命运?
不敢忘啊,一个奖章有多少战友牺牲?
这奖章它是多少烈士的鲜血染红。
因此我,不敢动,不敢碰,
严防藏来牢牢封。
我也盼啊,
不管是领导还是群众,
抽空闲常到这里走一走,
把心净一净,让魂魄停一停,
别总是每年一次在清明……
每当演到此处,台上动情,台下动容,观众也不会吝惜自己的掌声……想成为优秀的艺术家,确实需要“第三只眼睛”和第六感觉这种特异功能。我们应该透过历史的眼睛,直击历史的心灵,传达历史的神韵。

五、适度的矜持与高冷

对于严肃的历史剧创作,当然要尊重历史,警惕用各种时髦的名义随意解构,臆想编造。同时,另一种现象也应当十分警惕,这就是功利主义和实用主义,不管写哪个历史人物和事件,都要牵强附会,努力挖掘它当下的“积极意义”,把严肃的历史剧创作庸俗化。何况,有些历史名人的行状,用现代观念来看,是背离常理和人性的。比如郭巨埋儿,比如张巡杀妻妾以充军粮,等等。其实,不用刻意比附和托古喻今,只要把戏写好,观剧者自然会领会剧作家的良苦用心,我们不应低估观众参与创作的能力。

让历史剧必须姓史,还在于历史如陈年普洱,幽沉而醇厚。让历史剧矜持一些,高冷一些,更有利于其生命力的恒久。矜持与高冷不是提纯和精致,不是远江湖而趋庙堂,不是重思辨而轻观赏,更不是扼杀它有着旺盛生命力的草根气质和烟火气息。

将帝王生活民间化了的《三哭殿》(原名《贞观家事》),《打金枝》(原名《满床笏》)等历史剧之所以成为久演不衰的经典,大概首先来自于对“衣食父母”(观众)俯身屈就的亲民写作。这种乡间士绅般的从容与淡定,似乎更契合笔者主张的矜持与高冷。如果总是热衷奔竞趋奉,总是对衣食父母居高临下,被“褒淡”了的衣食父母,有足够的理由拒绝这样的耳提面命。

这样的道理恐怕很多创作者都明白,但知易行难,是温水煮青蛙,长久的驯化使然?还是无奈的妥协?难说,更难尽说。还是效颦一下曹雪芹,诤几句顺口溜打打吧:

创作历史剧,甘苦我自知,
得失常检讨,还需再努力!



《大风歌》剧照。